



Germanica

10 | 1992

Mosaïques littéraires

Thomas Bernhard : *Heldenplatz* ou le testament d'un moraliste

Thomas Bernhard: Heldenplatz, oder das Testament eines Moralisten

Martine Sforzin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2102>

DOI : 10.4000/germanica.2102

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1992

Pagination : 181-197

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Martine Sforzin, « Thomas Bernhard : *Heldenplatz* ou le testament d'un moraliste », *Germanica* [En ligne], 10 | 1992, mis en ligne le 03 avril 2014, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2102> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2102>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Thomas Bernhard : *Heldenplatz* ou le testament d'un moraliste

Thomas Bernhard: Heldenplatz, oder das Testament eines Moralisten

Martine Sforzin

- 1 Le scandale ayant invariablement accompagné l'œuvre de Thomas Bernhard, on ne s'étonnera pas que *Heldenplatz*¹, sa dernière pièce, n'ait pas dérogé à la règle. On ne s'étonnera pas davantage que le scandale ait été poussé à un paroxysme rarement atteint, étant donné le caractère nettement plus politique de cette pièce, comparé à d'autres.
- 2 Est-ce à dire qu'il ne faut voir dans *Heldenplatz* que l'ultime provocation de celui qui fut souvent décrié par ses compatriotes comme un «Nestbeschmutzer», un fils renégat qui systématiquement « crache dans la soupe » et cherche à salir l'image de l'Autriche ? La pièce ne serait-elle qu'un pamphlet à travers lequel l'auteur ne rechercherait que le scandale, exprimant à travers lui une haine intarissable pour une patrie honnie ? Poser cette question revient à se demander si l'on peut isoler du reste de l'œuvre cette pièce plus politique et réduire la préoccupation politique à une affaire de polémique et de scandale.
- 3 À travers *Heldenplatz*, Thomas Bernhard remet à l'ordre du jour la question très souvent éludée en Autriche de sa responsabilité dans l'Anschluß. On peut donc se demander si *Heldenplatz* doit se lire comme un «Bewältigungsdrama», c'est-à-dire comme une pièce qui escompterait d'un travail de clarification du passé l'espoir de pouvoir le surmonter. En d'autres termes, quelle vision de l'Histoire se dégage de cette pièce ? Adorno plaçait dans un travail de deuil sur le passé la condition certes indispensable et *sine qua non* mais qui une fois réalisée devait permettre à l'homme d'envisager l'avenir. Qu'en est-il dans *Heldenplatz* : l'Histoire dans son cours, est-elle toujours en progrès ou bien a-t-elle atteint son terme tragique et définitif avec Auschwitz ?
- 4 Jusqu'à quel point enfin faut-il prendre au sérieux et à la lettre le nihilisme qui sert de toile de fond à la pièce et les vitupérations cyniques et corrosives qui seules lui donnent un rythme ? Il est légitime de se demander si la pièce se laisse réduire à un messianisme

apocalyptique qui ne verrait de salut que dans le suicide individuel ou collectif. *Heldenplatz* se ferait-elle l'écho, en somme, d'une vérité absolue (fût-elle nihiliste) qu'elle se proposerait de dire à chacun de nous ?

Le théâtre de l'irritation

- 5 La première de *Heldenplatz* prévue pour le 14 octobre 1988 sur la scène du Burgtheater de Vienne doit être reportée au 4 novembre en raison de l'énorme scandale et du début de véritable guerre civile que ce projet déclenche. Il est vrai que tout un ensemble de facteurs contribue largement à échauffer les esprits avant même que l'on ne sache exactement autour de quoi l'on s'agite puisque le texte de la pièce doit être publié seulement après sa première représentation.

Le scandale avant la représentation

- 6 Une brève évocation de l'acte de naissance de la pièce expliquera que l'indignation qu'elle suscite était pour le moins prévisible. Afin de célébrer le centenaire de cette très vieille institution vénérée et vénérable qu'est devenu le Burgtheater, son directeur Claus Peymann se tourne vers Thomas Bernhard et le charge, pour la circonstance, de la rédaction d'une pièce. Aussitôt, les Catons de la cité flairent dans ce projet l'odeur de soufre qui veut empestier l'air léger de Vienne, le coup de grisou qui veut, en ébranlant l'édifice, mettre à mal cette vie culturelle brillante qui longtemps valut à l'Autriche l'admiration des capitales européennes. Les représentants les plus éminents du monde politique se mobilisent, redoutant le pire du tandem Peymann-Bernhard. En effet, dès le mois de mai 1988, Peymann avait défrayé la chronique en mettant en cause ses prédécesseurs et les acteurs du Burgtheater dans une interview accordée à *Die Zeit*; Jörg Haider, chef de file de la très conservatrice FPÖ avait aussitôt exigé son départ. Quant à Thomas Bernhard, il y avait longtemps qu'il faisait figure de fils renégat s'appliquant à décocher des flèches empoisonnées contre l'Autriche non seulement dans chacune de ses œuvres mais aussi à côté de ses œuvres, perturbant ainsi la vie publique d'un pays qui semble s'être donné pour devise, vivre et laisser vivre².
- 7 Nul n'était besoin alors de connaître le contenu de la pièce; quelques phrases qui avaient filtré avant la publication avaient donné le ton et fini de mettre le feu aux poudres : « Ce petit État est un gros tas de fumier ». Quant au titre, « Place des Héros », ne cachait-il pas à lui tout seul l'explosif qui voulait faire éclater à la tête des Autrichiens un morceau encombrant de leur histoire récente ? Or, sur cette question du rapport au nazisme, l'Autriche est restée fort irritable depuis l'affaire Waldheim en 1986. Loin de permettre l'amorce d'une réflexion sur le passé nazi, celle-ci avait réveillé un réflexe de défense et provoqué une réaction de repli obstiné dont la meilleure expression fut le slogan qui assura à K. Waldheim son élection à la présidence de la République : « Nous les Autrichiens, nous votons pour qui nous voulons ». Si tous ceux qui n'étaient pas autrichiens furent vertement priés de se mêler de ce qui les regardait, ce n'est pas pour autant qu'un Autrichien qui portait de surcroît le nom de Thomas Bernhard allait être autorisé à aborder la question. Il importait donc de faire exploser la bombe dans les mains mêmes de l'artificier, il était hors de question de laisser à un fils indigne le loisir de farfouiller dans le passé et de souiller une fois de plus l'image de l'Autriche.

Le pamphlet contre l'Autriche

- 8 De fait, Thomas Bernhard ne se prive pas dans *Heldenplatz* et semble s'en donner à cœur joie dans l'exercice de la provocation et de la vitupération. Lorsque la pièce commence, nous apprenons que le professeur Josef Schuster, un intellectuel juif émigré à Oxford avec sa famille pendant la guerre puis rentré à Vienne en 1955 vient de se suicider ; ses proches tentent d'élucider les raisons qui l'ont poussé à ce geste et leurs élucubrations prennent totalement à rebrousse-poil les Autrichiens car tous les personnages s'accordent à dénoncer l'antisémitisme et le national-socialisme qui, cinquante ans plus tard, ne cessent selon eux de continuer à ronger comme la peste l'Autriche d'aujourd'hui. Thomas Bernhard joue de la provocation comme le chirurgien du scalpel, il la distille dans la bouche de ses personnages par des phrases tranchantes et brutales qui ont valeur de jugement sans appel : « Les Viennois exècrent les Juifs », « dans tout Viennois se cache un bourreau et un criminel de guerre ». Vivre en Autriche est présenté comme une épreuve relevant de la gageure et qui ne peut mener qu'au suicide ou à l'exil, à la fuite. Le scandale, Thomas Bernhard le cultive non seulement en rappelant à l'Autriche son passé mais en montrant aussi que la survivance de l'antisémitisme et du national-socialisme a pour contrepartie un effondrement politique, culturel et moral qui menace les individus et le pays de décomposition généralisée. Rien ni personne, aucune institution, qu'il s'agisse des partis politiques, de l'Université, de l'Église ou encore de la presse, n'échappe à la condamnation sans appel des personnages qui atteint son paroxysme dans les accusations du frère du suicidé, Robert Schuster. Ce dernier prend l'Autriche à rebours et la provoque sans ménagement sur le terrain politique, à l'endroit précisément où ce pays (depuis la signature du Traité d'État) met son point d'honneur à affirmer sa souveraineté, son indépendance et sa volonté démocratique. Là où la majorité des Autrichiens se félicitent de la recherche du consensus, les personnages dénoncent la compromission avec les forces les plus réactionnaires et les plus conservatrices ; les socialistes, en Autriche, ne seraient que des nationaux-socialistes. Dans tous les autres domaines, un fléau fait rage : le provincialisme qui foule aux pieds l'esprit et le réduit à néant, vidant la culture de toute substance ; le théâtre, par exemple, ne sert plus qu'à « réguler la digestion ». L'Université est dénoncée comme relais du pouvoir, les professeurs n'y apparaissent que comme « les hommes de main de l'État », pour reprendre une condamnation prononcée dans *Maîtres anciens*. Là où enfin le charme des régions assure le succès touristique de l'Autriche que l'on sait, les personnages ne voient qu'atavisme, brutalité, grossièreté, bêtise.

L'irritation : un principe et une nécessité

- 9 Si à l'évidence, Thomas Bernhard n'évite pas le scandale, peut-on dire pour autant qu'il s'emploie à le rechercher à tout prix ? Ayant choisi une fois pour toutes non point de décrire la réalité (de toute façon indescrivable) mais de la laisser parler d'elle-même, il n'a plus à rechercher le scandale, il le trouve. Les années où Thomas Bernhard était chroniqueur judiciaire au *Demokratisches Volksblatt* restent riches d'enseignement jusqu'à *Heldenplatz* où est affirmé, non sans ironie, l'intérêt pour la lecture du journal ; c'est que en laissant parler les faits, on laisse remonter à la surface la réalité et son fond d'horreur, de brutalité, d'ignominie, de laideur. Cette réalité scandaleuse se mêle d'elle-

même à l'écriture, il est inutile de rechercher les coups d'éclat ou de verser, comme l'avait fait le sculpteur Alfred Hrdlicka en 1986 dans le happening dont Thomas Bernhard condamne le côté artificiel et ridicule³. Lorsque Robert Schuster dissèque de ses phrases assassines, le cadavre de l'Autriche, le scandale n'est pas dans l'autopsie mais dans le cadavre lui-même. Une fois mis au jour ce fond de scandale inhérent à la réalité elle-même, le reste n'est plus que technique de l'exagération dont l'utilisation a deux effets : à force d'y avoir recours, l'exagération se tourne elle-même en dérision dans un gros rire digne de la farce la plus grossière ; Thomas Bernhard fait alors davantage figure de bouffon que de censeur assenant à ses contemporains des verdicts implacables. Mais comme toute provocation, elle est là pour susciter des réactions : avec *Heldenplatz* Thomas Bernhard pousse dans leurs derniers retranchements ceux qui préféreraient se bercer du « conte de la belle Autriche »⁴, elle les contraint à jeter bas le masque. La réaction d'ailleurs ne se fait pas attendre et Thomas Bernhard a beau jeu de renvoyer alors ses détracteurs à l'image peu flatteuse qu'ils donnent d'eux-mêmes lors de la cabale organisée autour de sa pièce⁵. Dans la pièce *Der Theatermacher*, Bruscon rappelle : « C'est l'irritation qui importe... Le théâtre n'est pas une institution de complaisance ». *Heldenplatz* apparaît bien comme la pièce maîtresse d'un théâtre de l'irritation dans lequel l'auteur emploie des mots bien précis qui ont pour vertu de mettre à mal ceux à qui ils sont destinés, de les déstabiliser. Ces « EmpfindlichkeitsWörter », ces mots irritants, à « connotation affective »⁶ dont le prince Saurau usait déjà dans le roman *Verstörung* avec une ingénuité un tantinet machiavélique reviennent ici avec la régularité des grains d'un chapelet et ont pour nom : Heldenplatz, catholique, nazi, national-socialiste. En rappelant le refoulé à la surface, ces mots renvoient à la seule vraie réalité, celle qui fuit, qui échappe ou que l'on préfère ne pas voir, ils soulèvent le voile de mensonge qui la cache.

Le naufrage de l'Histoire et de l'individu

- 10 Si le théâtre de l'irritation fait éclater au grand jour ce que la réalité a de scandaleux, faut-il alors voir dans *Heldenplatz* une tentative de traitement psychanalytique de choc visant à faire faire aux Autrichiens un travail sur la mémoire et la conscience, un travail de deuil sur leur passé qui, s'il veut être efficace, doit être à la fois individuel et collectif ?⁷ Si un tel travail doit permettre d'envisager l'avenir, il faut bien reconnaître que c'est la possibilité même d'un avenir qui est remise en question dans *Heldenplatz*.

Un monde sans avenir où le rêve n'est que chimère

- 11 Revenir sur le passé devrait permettre de lever toute hypothèque sur l'avenir et de rendre celui-ci envisageable or, une idée frappe dans *Heldenplatz* par sa récurrence quasi obsessionnelle : celle de l'absence absolue de perspectives et d'avenir un tant soit peu réconfortant, que ce soit sur le plan individuel ou sur un plan plus général, politique.
- 12 L'avenir s'est fermé à tout jamais pour Josef Schuster qui a choisi de se suicider. Son frère, Robert, prend certes peu à peu le devant de la scène mais tout indique qu'il est âgé et sans forces. La mort ne le quitte plus, lui assurant du même coup un observatoire à partir duquel il peut considérer le monde : « Il y a longtemps que je n'existe plus/ et que j'observe tout/pour ainsi dire depuis l'autre côté de la barrière ». Les proches qui

essaient de comprendre pourquoi Josef Schuster s'est jeté du troisième étage de son appartement n'apparaissent à leur tour que comme des rescapés en survie ; l'avenir qui les guette est marqué, sinon directement du sceau de la mort, tout au moins de celui de la plus grande incertitude quant à leur avenir ; leur existence n'est, pour eux aussi qu'une dérive, qu'une débâcle.

- 13 Égaré dans le monde, l'individu n'a pas de perspective politique qui pourrait lui servir de bouée de sauvetage. Thomas Bernhard fustige dans *Heldenplatz* la faillite de tous les systèmes et partis politiques. Les tirs les plus lourds de reproches sont dirigés contre les socialistes. Ces derniers sont dénoncés comme ceux qui ont trahi l'idéal premier du socialisme. Ils sont accusés de précipiter le pays à la ruine et d'avoir fait de leurs promesses mensonge et forfaiture. Les termes de « pseudo » et « soi-disant » viennent constamment rectifier celui de socialisme quand ce mot n'est pas affublé de l'adjectif injurieux de « national ». Le communisme, dénoncé ailleurs dans l'œuvre, est balayé ici par une simple allusion aux ravages dont il s'est rendu responsable. Pour éviter toute méprise, Robert Schuster précise cependant que ni lui ni sa famille ne sont pour autant des défenseurs de la monarchie. À tour de rôle les systèmes politiques sont démasqués comme des idéologies ne servant en fait qu'à asseoir dans leur toute-puissance, la bêtise, l'hypocrisie, l'ignominie. Leur faillite n'inspire que le scepticisme le plus grand quant à l'efficacité de l'action et de l'engagement politiques ; elle induit une passivité, un attentisme d'un jusqu'au-boutisme rare et dont Robert Schuster s'applique à ne pas se laisser détourner. Tout en sachant qu'il y aurait lieu de protester à tout bout de champ, il est convaincu, pour l'avoir vécu toute sa vie, de l'inanité et de l'inefficacité de toute forme de protestation. Mais si, comme tend à le penser Robert Schuster, il faut s'accommoder de tout, c'est bien moins par conformisme que par conviction que l'époque interdit tout espoir de changement. La menace qui pèse sur la maison de Neuhaus ne fait que refléter la rage destructrice du monde moderne face à laquelle l'individu est totalement impuissant. Quant à l'attentisme obstiné de Robert Schuster, il sert à définir les limites de la seule attitude politique possible lorsque la politique fait défaut et ne sert plus qu'à entretenir le monde dans sa folie et dans sa maladie.
- 14 En conséquence, tout rêve, tout espoir est dénoncé dans *Heldenplatz* comme n'étant que chimère ou illusion. Si l'homme peut encore rêver, ce n'est point pour se bercer d'illusions mais pour faire des cauchemars après avoir gardé l'œil ouvert sur la réalité. Lorsque Herta, la bonne, regarde par la fenêtre, c'est toujours pour se pencher vers l'abîme qui a déjà aspiré Josef Schuster. L'homme « ne vit plus », « il existe », est-il dit *Heldenplatz* où les personnages n'attendent même plus comme Vladimir et Estragon chez Beckett : ils savent déjà qu'il est inutile d'attendre.

Un monde où l'Histoire échoue sans cesse sur recueil du nazisme

- 15 Il est d'autant moins donné aux hommes de rêver, de regarder plus loin devant eux que l'Histoire vient sans cesse buter sur la fracture insurmontable et irréparable que constitue le nazisme. Bien que située dans le présent (mars 1988) la pièce s'applique à nous montrer que le passé nazi affleure tout le temps, il est le point de référence par rapport auquel le passé se définit ; le présent, c'est le passé en pire encore, il en est la stricte et sinistre répétition ; l'antisémitisme toujours à l'œuvre est concrétisé dans la pièce sous forme d'acclamations et de cris – ceux de la foule massée sur la Place des Héros et qui salue l'arrivée de Hitler à Vienne en mars 1938 – qui ne cessent de poursuivre la femme du professeur Schuster. La scène finale où celle-ci entend à

nouveau les cris et succombe à une crise illustre avec violence un passé qui rattrape le présent pour l'anéantir. Le mouvement circulaire qui va d'un suicide qui ouvre la pièce à une mort violente qui la clôt reflète bien une Histoire qui échoue au propre et au figuré, entraînant dans le tourbillon de sa dérive et de sa fin sans fin, de son agonie, celle des individus, de l'Autriche mais aussi, bien au-delà, de l'univers tout entier. L'Histoire n'avance plus de façon linéaire, elle n'évolue pas davantage selon un rythme où grandeur et décadence se relaient dans un mouvement sans fin ; ici l'Histoire stagne, répétant à l'infini les mêmes erreurs, les mêmes horreurs, les mêmes parjures, incapable d'avancer puisque d'une part l'avenir n'offre aucun échappatoire et que d'autre part, elle achoppe au point où elle s'est arrêtée : le nazisme.

L'individu : une monade déboussolée dans un univers en décomposition

- 16 Pris au piège entre un passé insurmontable et un avenir privé de tout horizon, l'individu doit trouver sa place entre deux gouffres béants qui s'ouvrent devant lui; autant dire qu'il est pris au piège d'une existence qui est proprement invivable. Plus encore que d'une tentative de surmonter le passé, c'est de la tentative de surmonter l'épreuve de l'existence qu'il est question dans *Heldenplatz*. Dans cette épreuve vouée d'avance à l'échec, l'individu s'abîme dans une solitude qui n'est pas uniquement celle de l'enfant abandonné dans l'existence par la lâcheté et l'inconscience de ses parents⁸. Cette solitude est encore plus absolue et se traduit par une relation radicalement négative entre l'individu et l'État. En se plaçant devant l'alternative : rester à Oxford ou rentrer à Vienne, Josef Schuster pose le problème de son impossibilité radicale de vivre ; l'Autrichien Schuster ne peut plus rester à Oxford, le Juif Schuster ne peut plus vivre à Vienne. Le fait qu'il soit juif sert essentiellement à illustrer une réconciliation impossible entre l'État et l'individu. L'État a en quelque sorte rompu le contrat qui le lie à l'individu, lequel n'a plus alors que le choix entre se soumettre et cela se solde de toute façon par la destruction de l'individu (Schuster se suicide à son retour) ou s'opposer par l'action terroriste (comme dans la pièce *Der Präsident*). Les proches de Josef Schuster savent bien que c'était une erreur de revenir en Autriche mais ils doutent fort que le suicidé eût été mieux avisé de rester en Angleterre. La véritable valse-hésitation qui prélude au retour à Vienne et qui pourrait rappeler les attermoissements de Hans Karl Bühl dans la pièce de Hofmannsthal *Der Schwierige*, révèle moins ce qui serait une incapacité à se déterminer et à choisir que cette autre vérité terrible : d'une part il est impossible de choisir, c'est-à-dire que le choix que l'on fait est toujours le mauvais, comme l'avait déjà dit Kafka, d'autre part l'homme est confronté à une véritable tragédie résumée ainsi par Robert Schuster vers la fin de la pièce : « Nous avons tous cru que nous avions une patrie/mais nous n'en avons pas ». La Place des Héros est cette plaie béante qui rappelle à l'individu Schuster que le lien entre l'individu et l'État n'est autre que le fil qui rattache la dynamite au détonateur et que l'individu est sans patrie, c'est-à-dire condamné à l'errance à partir du moment où il n'accepte pas une soumission nécessairement aveugle à l'État et où il refuse un attachement à une patrie vite dévoyé en nationalisme pervers. *Heldenplatz* ne peut se ramener à un simple règlement de comptes entre Thomas Bernhard et l'Autriche ; la pièce n'est pas seulement l'expression d'un attachement pour le moins ambivalent à l'Autriche où la haine l'emporte difficilement sur l'amour, elle reflète le tragique d'une condition humaine où l'homme est devenu – contre Leibniz – un individu atomisé, une

monade complètement isolée et déboussolée dans un monde lui-même en décomposition.

Josef Schuster et la nécessité du retour

- 17 Certes, Josef Schuster aurait pu rester à Oxford ; en rentrant à Vienne contre l'avis de sa femme, il impose à celle-ci sa volonté pour le moins tyrannique mais cette « décision » correspond, si Ton en croit Robert Schuster, à une nécessité supérieure. Celui-ci se souvient qu'en 1955, son frère Josef « était comme possédé par l'idée de rentrer à Vienne ». En retournant à Vienne, en se précipitant délibérément et en connaissance de cause dans le « piège », Josef Schuster obéit à la nécessité du retour qui peut s'interpréter comme la volonté d'assumer l'échec, comme un impératif catégorique en négatif, une sorte de « tu ne peux pas, donc tu dois ». La conviction qu'il est vain de vouloir chercher à trouver la vérité n'exclut absolument pas le refus du mensonge. Répondant à cette logique du refus du mensonge, Josef Schuster va refaire le chemin de ce qui va être sa « passion », obéissant à ce que l'on pourrait appeler une éthique de la débâcle : la vie n'est que douleur, l'isolement de l'homme incommensurable mais il faut vivre cela, tout le reste n'est qu'étourdissement, divertissement au sens pascalien.

« Mais moi je parle, même quand je parle de la vie, de la mort »⁹

- 18 Le refus du divertissement se solde pour Josef Schuster par le suicide. S'il est important de comprendre en quoi ce dénouement est nécessaire pour Josef Schuster, il serait hâtif d'en conclure qu'il a une quelconque valeur normative.

Josef Schuster : l'homme de l'esprit et le chaos

- 19 Josef Schuster est défini en tout premier lieu comme un homme de l'esprit. Philosophe travaillant à un ouvrage sur « les signes du temps », il était aussi mathématicien et, selon ses proches, « un maniaque de la précision ». Son activité intellectuelle consistait donc à comprendre les signes du temps en pratiquant les sciences exactes. S'interrogeant sur cette nécessité impérieuse qui pousse son frère à rentrer à Vienne, Robert Schuster se demande s'il n'avait pas besoin du chaos autour de lui. Si de l'aveu de ses proches, Josef Schuster ne supportait pas le désordre, son retour à Vienne, dans le chaos, traduit sa volonté de remettre de l'ordre, d'y voir plus clair dans le chaos qui le menace. L'ordre qu'il recherche avec une obstination quasi fanatique n'a rien à voir avec la volonté d'un tyran cherchant à imposer son ordre mais correspond à la volonté enragée d'analyser le chaos qui l'entoure pour trouver les appuis, dessiner les figures géométriques à partir desquelles il va pouvoir retrouver la clarté et tenir ce chaos à bonne distance, assez près pour pouvoir l'analyser, assez loin pour ne pas se laisser entamer par lui. Il pratique ce que le médecin appelle dans *Verstörung* « des autopsies appliquées au corps de la nature tout comme au corps du monde et de son histoire ». Mais le travail qu'il opère est d'avance condamné à l'échec. D'une part, l'objet sur lequel il se penche est déjà un cadavre. D'autre part, l'esprit qui est en mesure de tout penser, opère sans filet, il n'est pas lui-même à l'abri du chaos. Si le recours à l'esprit

est pour Josef Schuster le seul moyen de se sauver, il est aussi le chemin par lequel il court en toute certitude à sa perte. La nature (cette materia) est certes une damnation mais l'esprit n'est pas la rédemption.

Robert Schuster : l'art de survivre

- 20 Ce qui vaut pour Josef Schuster n'a pas valeur d'exemple pour les autres. Robert Schuster, esprit moins philosophique que son frère et qui ne supporte Vienne et l'Autriche que parce que les Autrichiens sont encore (plus pour longtemps) « un peuple musicien » dit bien : « Se jeter par la fenêtre/n'est pas non plus une solution ». Le suicide n'est pas une solution car, de fait, il n'y a pas de solution du tout une fois commise l'erreur d'avoir été mis au monde : « la seule infortune des hommes/c'est bien qu'ils aient été mis au monde » dit Herrenstein dans *Elisabeth II* Le relativisme et l'attentisme qui caractérisent l'attitude politique de Robert Schuster découlent d'un relativisme qui touche à l'existence en général. Convaincu que le vrai but est bien de « ne plus être là », Robert Schuster s'efforce de « maîtriser l'art de vivre » qui se réduit le plus souvent à « l'art de survivre » ; en se retirant à Neuhaus, il a déjà pris congé du monde, il a déjà pris place au royaume des ténèbres. C'est, selon ses propres termes, en « demi-mort » qu'il attend patiemment d'être définitivement et complètement mort. Sa retraite loin de l'agitation du monde le rend plus sensible à la dérision de tout, y compris des prises de position les plus jusqu'au-boutistes. Lorsque l'on a compris que tout est rendu vain par la mort ou, comme le constate le prince Saurau, « qu'il est ridicule aussi / que je constate le ridicule », peu importe alors que tout finisse par le suicide ou par une mort « naturelle ».

«Theatrum mundi»

- 21 De même que la Place des Héros devient le lieu invivable par excellence qui préfigure l'impossibilité radicale de vivre et la condamnation de l'homme à l'errance, elle représente la seule réalité par rapport à laquelle tout le reste n'est que mensonge, illusion, théâtre, la seule qui, en dernier ressort, agit et décide : la mort. La tête de Josef Schuster vient s'écraser sur la place d'où montent les cris qui vont avoir raison de sa femme pour la terrasser et mettre fin à la pièce, à la représentation, qui est elle-même mise en scène d'une autre comédie, celle de l'existence. Lorsqu'arrive enfin la veuve du professeur Schuster que les autres personnages ont attendue tout au long de la pièce, la mort vient reprendre à la scène celle qui, pour le plus grand désespoir de son mari, était tant entichée de théâtre, n'ayant rien d'autre en tête que d'aller aux représentations données dans la Josefstadt ; la mort vient l'arracher brutalement à la comédie de l'existence ; quant aux autres, ils ne sont que des rescapés en sursis attendant la mort, ultime et unique réalité.
- 22 L'idée de la vanité du monde si caractéristique de la tradition baroque sert de toile de fond à la pièce, en détermine, on l'a vu, sa structure. Avec ses armoires vides et leurs portes ouvertes, ses quelques chaises dépareillées, l'appartement des Schuster évoque davantage un décor de théâtre que l'on est en train de démonter qu'un lieu où l'on peut vivre et s'installer durablement. De même, le costume du suicidé autour duquel la gouvernante, Madame Zittel, s'agite et monologue, rappelle on ne peut plus clairement

que l'existence n'est qu'une mise en scène provisoire et les hommes des figurants dont Robert Schuster n'ignore pas qu'ils ont tous « une fin pitoyable ».

L'antidote au mensonge : la représentation de la représentation

- 23 Au fur et à mesure que Robert Schuster prend le devant de la scène, la virulence du pamphlétaire recule devant la sagesse du moraliste qui ne perd pas de vue ce que les autres s'appliquent à oublier : le rendez-vous avec la mort. Au-delà de la provocation jubilatoire qu'il y a à faire lancer à Lukas, le fils du suicidé : « Ce qui est typiquement viennois/c'est que le matin on puisse enterrer son père et son frère / et le soir assister à une représentation de Minna von Barnhelm », il y a la volonté de dénoncer cette existence schizophrénique qui, se coupant de la réalité (de la mort), s'étourdit dans le théâtre, le divertissement, l'oubli. Si la vie n'est qu'une survie qui a le plus souvent besoin du mensonge pour entretenir son inanité, Robert Schuster fait figure de sage qui rappelle aux hommes la nécessité de « s'apprivoiser » la mort comme le préconisait Montaigne, de « n'avoir rien si souvent en tête que la mort ». On peut considérer qu'il résume le mieux le propos de la pièce en avançant : « faire réfléchir/voilà tout/les auditeurs sont toujours durs d'oreille ».
- 24 Le théâtre, celui de Thomas Bernhard, se veut alors pourfendeur de mensonge, antidote à l'illusion et à l'hypocrisie. Le théâtre se fait miroir pour réfléchir le monde, sa vanité, sa comédie. Parce qu'il veut dénoncer le mensonge, il ne peut que détruire, critiquer, décaper le vernis au vitriol. Le théâtre de la cruauté se veut ici théâtre de la démolition qui joue de la distorsion non point pour décrire une réalité de toute façon indescriptible (Thomas Bernhard est trop familier de Wittgenstein pour penser que cela soit possible), mais pour arriver à pressentir les contours du vrai visage (c'est-à-dire du visage le moins faux possible) du monde. C'est dans la représentation de la représentation que se traque le mensonge. C'est pourquoi le théâtre se fait miroir grossissant, déformant et se veut caricature, pose, attitude ; il se joue alors de lui-même et, mettant en scène sa propre impuissance, il s'interdit de donner des leçons, il est condamné à critiquer sans apporter de modèle de rechange. Cela tient en partie aussi à la vérité elle-même qui ne se présente pas comme un absolu que la dénonciation du mensonge suffirait à révéler mais comme quelque chose de radicalement insaisissable, toujours fuyant qui fait de la recherche de la vérité un exercice consistant davantage à mettre au jour le mensonge qui l'occulte¹⁰. L'énormité des attaques de Robert Schuster ne doit pas faire passer au second plan la sagesse de celui qui a compris que tout est dérisoire, y compris de le savoir et de le dire et qui a fait du relativisme son attitude existentielle, c'est-à-dire politique mais aussi philosophique, le bouffon vient mettre ainsi le sage à l'abri de ce qui, posé en termes de vérité absolue, ne serait rien d'autre que de la grandiloquence.
- 25 Écrite pour répondre à une commande, *Heldenplatz* a toutes les apparences d'une œuvre de circonstance dans laquelle l'auteur semble se complaire à provoquer ses concitoyens en les défiant sur un terrain où ils sont particulièrement sensibles, celui de leur rapport au nazisme. Incontestablement plus politique que les autres pièces, celle-ci ne se limite pas néanmoins à une œuvre de polémiste désireux de régler ses comptes avec une patrie qu'il ne pourrait aimer qu'à condition de l'agonir d'insultes. Elle s'inscrit bien au contraire dans la continuité de l'œuvre. Ce qui se présente comme un pamphlet relève d'un théâtre de l'irritation qui vise à irriter jusqu'à l'exacerbation pour faire éclater au

grand jour une vérité abominable que la plupart s'ingénie à déguiser ou à oublier. La réflexion politique devient une réflexion sur le désastre de la politique, la faillite de ses systèmes et le désastre du politique en général. Cette réflexion donne lieu à un diagnostic pour lequel il n'y a aucune thérapie car il ne peut y avoir de guérison. Pour qu'il y ait guérison, encore faudrait-il que l'on puisse croire à l'avenir or le nazisme constitue une fracture indépassable et insurmontable qui fait de l'existence au vingtième siècle une prison, un piège cauchemardesque où vivre revient à survivre dans un effort condamné par avance à l'échec. La pièce ne se cantonne pas plus dans les limites d'un happening qu'elle ne se limite à un message nihiliste sur l'existence. Si l'existence est une débâcle, cela n'exclut pas une éthique de la débâcle qui consiste à vouloir regarder la réalité en face. À défaut de pouvoir « corriger » le monde et de trouver la vérité, il reste encore la possibilité de refuser le mensonge quel qu'en soit le prix. Ainsi Josef Schuster, l'homme de l'esprit, retourne à Vienne et se suicide. Robert Schuster, quant à lui, ne doute plus que le monde va au devant de son propre anéantissement et creuse dans l'attentisme et le relativisme la tranchée à partir de laquelle il essaye de survivre, sans manquer, à l'occasion, de se comporter en franc-tireur. Convaincu également de la vanité et de la dérision de tout, il attend la mort de pied ferme et les yeux ouverts : c'est dans cette volonté même que réside son acte de résistance. Dans la débâcle généralisée que représente l'existence et face à une vérité toujours fuyante qui n'apparaît que derrière le voile de mensonge que l'on parvient à soulever, Thomas Bernhard fait dans *Heldenplatz* œuvre de moraliste soucieux de « faire réfléchir », c'est là son testament, présenté à la fois sous forme d'explosif et de bouffonnerie énorme.

- 26 En posant l'existence comme proprement invivable, *Heldenplatz* repose la question de savoir si l'art peut la rendre vivable. S'il est clair qu'il doit s'interdire de continuer à bercer le monde d'illusions, qu'en est-il de son pouvoir ? Sans doute permet-il tout juste à celui qui écrit, qui noircit la page et le tableau, de trouver dans les mots une clarté à partir de laquelle il ne va pas sombrer. « Ce que les écrivains écrivent/n'est vraiment rien comparé à la réalité [...] la réalité est si affreuse qu'elle ne peut être décrite » affirme Robert Schuster. Face à cette réalité affreuse, l'homme est irrémédiablement seul. Sans doute faut-il prendre Thomas Bernhard au sérieux lorsqu'il affirme n'écrire que pour lui-même. Le suicide de Josef Schuster d'une part, l'expectative patiente, la désillusion revenue de tout de son frère Robert d'autre part sont les deux alternatives dans un univers aberrant au sens propre où l'individu atomisé, menacé de désintégration doit assumer le malheur d'être au monde ; certes celui-ci peut aussi être un bonheur, mais il ne vaut pas cette consolation : savoir qu'un jour, enfin, tout va finir¹¹.

NOTES

1. – *Heldenplatz*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1988. Il existe une traduction de Claude Porcell, *Place des Héros*, L'Arche, Paris, 1990.

2. – Magris Claudio, *Danube*, éd. Gallimard, 1988, collection Folio, p. 264.

3. – Voir à ce propos l'entretien accordé à W. Wögerbauer, publié dans *Arcane* 17, « Rencontre avec Thomas Bernhard », Nantes, 1987, p. 30.
 4. – Thomas Bernhard dans un discours de remerciement cité dans *Ténèbres*, dir. Claude Porcell, Maurice Nadeau, 1986, p. 30.
 5. – « Oui, ma pièce est exécration. Mais la pièce que vous mettez en scène actuellement autour de vous est tout aussi exécration », cité dans *Thomas Bernhard, Werkgeschichte*, Hrsg. Jens Dittmar, Suhrkamp Taschenbuch 2002, Frankfurt am Main 1990, p. 330.
 6. – Dans *Verstörung*: traduction française Perturbation, éd. Gallimard, 1971.
 7. – Mitscherlich Alexander et Margarethe, dans *Die Unfähigkeit zu trauern*, München 1967.
 8. – Dans *Alte Meister*, Suhrkamp Taschenbuch 1553, Frankfurt am Main, 1988, p. 108.
 9. – Extrait du discours de remerciements pour le prix Wildgans de l'Industrie, cité dans *Ténèbres*.
 10. – Gargani Aldo, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, traduit de l'italien par J.-P. Cometti, *Tiré à part*, Ed. de l'Arche, 1990.
 11. – Thomas Bernhard interviewé dans *Süddeutsche Zeitung am Wochenende*, Nr. 13, 17/18.01.1987 : « La vie c'est merveilleux. Mais rien n'est plus beau que de penser qu'un jour elle puisse définitivement prendre fin ».
-

RÉSUMÉS

Écrite en 1988 à la demande de Claus Peymann afin de célébrer le 100^e anniversaire du Burgtheater, *Heldenplatz* sera la dernière pièce de Thomas Bernhard dans laquelle celui-ci semble régler ses comptes avec l'Autriche.

Compte tenu du caractère nettement plus politique de cette pièce, nous nous demanderons si l'auteur ne fait que rechercher le scandale pour se complaire dans la provocation. Répondre par l'affirmative reviendrait à isoler cette pièce du reste de l'œuvre et à réduire la préoccupation politique à une affaire de polémique et de scandale. *Heldenplatz* nous semble pour notre part bien plus constituer la pièce maîtresse d'un théâtre de l'irritation qui vise moins à rechercher le scandale pour le scandale qu'à nous contraindre à voir ce qu'il y a de scandaleux dans la réalité même. Avec *Heldenplatz*, Thomas Bernhard repose la question de la responsabilité de l'Autriche dans l'Anschluß. Toutefois, ce n'est pas pour autant que cette pièce veut être un « Bewältigungsdrama » qui escompterait d'un travail de deuil sur le passé l'espoir de pouvoir surmonter celui-ci. La vision nihiliste de l'Histoire qui se dégage de la pièce interdit tout espoir d'amélioration, de « correction » et fait de l'attentisme la seule attitude politique encore possible. Doit-on en conclure que Thomas Bernhard n'écrit et ne vitupère que pour donner dans un messianisme apocalyptique qui ne verrait de salut que dans le suicide ? Ceci signifierait alors qu'il y a une vérité absolue (fût-elle nihiliste). Or la mort sur laquelle la pièce s'ouvre puis se ferme nous apprend à tout relativiser et nous enseigne qu'en dehors de la mort, tout n'est que mensonge, comédie, théâtre. Dès lors, le tour de force du théâtre de Thomas Bernhard est bien de se dénoncer lui-même comme théâtre. En dernier ressort *Heldenplatz* apparaît bien moins comme règlement de comptes de Thomas Bernhard avec l'Autriche que comme le testament d'un moraliste.

Das 1988 im Auftrag von Claus Peymann anlässlich des hundertjährigen Bestehens des Wiener Burgtheaters geschriebene Stück ist das letzte Werk von Thomas Bernhard, in dem dieser scheinbar mit seiner österreichischen Heimat abrechnet.

Aufgrund der Tatsache, daß dieses Stück eindeutig politisch ist, kann man sich die Frage stellen, ob der Autor es hier nur auf Skandal und Provokation anlegt. Diese Frage zu bejahen, käme jedoch einer isolierten Betrachtung des Stückes innerhalb des (Euvres gleich und würde die Bernhardsche Auseinandersetzung mit der Politik auf eine polemische und skandalträchtige Ausrichtung reduzieren. Unserer Meinung nach ist *Heldenplatz* jedoch vielmehr das Hauptstück in einem Theaterwerk, in dem es gerade auf die Irritation ankommt, das weniger den Skandal um des Skandals willen sucht, sondern uns die Augen öffnen will, damit wir das Skandalöse in der Realität sehen. Mit *Heldenplatz* stellt Thomas Bernhard erneut die Frage nach der Verantwortung Österreichs beim Anschluß. Dennoch will dieses Stück keineswegs ein «Bewältigungs-drama» sein, das aus einer Trauerarbeit über die Vergangenheit die Hoffnung schöpft, diese zu bewältigen. Die nihilistische Anschauung der Geschichte, die dem Stück innewohnt, verbietet jedwede Hoffnung auf eine Verbesserung, auf eine «Korrektur» und macht somit aus dem Abwarten die einzig mögliche politische Haltung. Muß man deshalb den Schluß ziehen, daß Thomas Bernhard einzig und allein schreibt und das Publikum beschimpft, um sich einem apokalyptischen Messianismus hinzugeben, der letzten Endes nur im Selbstmord eine Rettung sieht. Dies würde aber bedeuten, daß es eine absolute Wahrheit gibt, und sei diese auch nihilistisch. Nun ist es aber so, daß der Tod, mit dem das Stück beginnt und auch endet, uns lehrt, alles zu relativieren und uns ermahnt, daß abgesehen vom Tod alles nur Lüge, Verstellung, Komödie, Theater ist. Darum liegt das Kunststück des Bernhardschen Theaters darin, daß sich dieses Theater selbst als Theater hinstellt. Schließlich erscheint *Heldenplatz* weniger als eine Abrechnung Thomas Bernhards mit Österreich denn als das Testament eines Moralisten.